Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 7 (781) Четверг, 11 февраля 1937 г. ЦЕНА 20 КОП.

10 февраля 1937 года
исполнилось сто лет со дня гибели народного русского поэта, создателя русского литературного языка, гениального художника мировой литературы
Александра Сергеевича
ПУШКИНА

НАША ГОРДОСТЬ

Великий русский народ дал миру гениального Пушкина, создателя русского литературного языка и родоначальника русской литературы. В свое время наш великий критик В. Г. Белинский отчетливо предсказал будущее великого поэта. Белинский писал: «Пушкин принадлежит к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, работая для настоящего, приуготовляют будущее и потому самому уже не могут принадлежать только одному прошедшему...» Это замечательное предвидение целиком сбылось. Проделав величайшую в мире пролетарскую революцию, советский народ, наследник лучших культурных ценностей человечества, бережно очистил творчество поэта от антинародных, дворянских и буржуазных извращений и вернул ему его истинное значение. Именно в наши дни исполнилось то, о чем писал поэт незадолго до своей смерти:

«Слух обо мне пройдет по всей
Руси великой,
И назовет меня всяк сущий
в ней язык,
И гордый внук славян, и фин,
и ныне дикой
Тунгуз, и друг степей калмык.
И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой
пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил
я свободу
И милость к падшим призывал»

Пушкин стал любимейшим поэтом народов нашей страны. Его произведения переведены на языки многочисленных национальностей, населяющих Советский Союз. Пушкин дорог сердцу каждого гражданина нашей страны.

«Гений — есть высочайшее развитие личности» (Белинский). И это неоспоримое положение особенно выпукло иллюстрируется всей жизнедеятельностью Пушкина. Это была яркая, неповторимая, многогранная индивидуальность, это был умный и всеоб'емлющий талант, сосредоточие больших мыслей и чувств, страстной любви к народу и свободе. Это был непревзойденный мастер стиха. Такое удивительное сочетание чудесных свойств — редкий дар природы — вызывало и вызывает невыразимое восхищение. Во всех произведениях Пушкина — от самых ранних до самых поздних — от лирических стансов до исторических романов — содержится неподдельная правда жизни, подлинный гуманизм. Пушкин владел способностью широких обобщений, глубокого проникновения в эпоху, удивительным даром типизации. Великий мастер пролетарской литературы М. Горький, разбирая поэму «Евгений Онегин», правильно указывал что: «Онегин как тип только сложился в 20-х годах, но поэт тотчас же усмотрел эту психику, изучил ее, понял и написал первый русский реалистический роман, — роман, который, помимо неувядаемой его красоты, имеет цену исторического документа, более точно и правдиво рисующего эпоху, чем до сего дня воспроизводят десятки толстых книг».

Свое огромное дарование Пушкин поставил на службу народу. В нем видел он истинного судью своих произведений. Утверждение принципов народности в литературе было делом жизни Пушкина. Народность им понималась не в реакционном, славянофильском смысле. Этой псевдонародности Пушкин резко противопоставил свое правильное понимание народности как животворящего источника творчества. Пушкин был первый русский писатель, который вопреки традициям ввел в литературу народные песни и сказки, придал им блеском своего таланта особую силу и смысл. В сказке «О царе Салтане», «О золотом петушке», «О попе и работнике Балде» резко подчеркнуто отрицательное отношение народа к попам и царям.

Так, народность у поэта тесно переплетается с его свободолюбием. Реакционные пушкиноведы не раз делали попытку приписать поэту свои взгляды на народ, как на «чернь». Это была попытка с негодными средствами. Под «чернью» Пушкин понимал светское общество, погрязшее в пороках и себялюбии. Это о нем у поэта вырвались следующие строки:

«Достойны равного презрения
Его тщеславная любовь
И лицемерное гонение».

Это он в «Евгении Онегине» с едким сарказмом изобразил опустошенность и цинизм социальных верхов царской России.

Пушкин первый повернул нашу литературу на путь реализма. Он сделал предметом правильного изображения все слои русского общества: «Дворец и хату, чердак и келию». В произведениях великого поэта заключены принципы русского реализма, утверждение жизни и мужественного оптимизма. Защищая права личности на самоутверждение, Пушкин создал жанр социально-психологического романа. Поэзия Пушкина доводила глубочайшие идеи до такой ясности, при которой они становились доступными зрению и чувствам каждого. Целые миры идей, целые философские системы заключены в системе образов «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова». Реализм Пушкина оказался весьма почвенным, он был основан на богатейшем чувстве конкретной действительности. Этот реализм пропитан гуманностью и лиризмом великой души поэта. Недаром Белинский писал о нем: «К особенным свойствам его поэзии принадлежит ее способность развивать в людях чувство изящного и чувство гуманности, разумея под этим словом бесконечное уважение к достоинствам человека, как человека».

Велика власть, чудесна сила волшебных слов поэзии Пушкина Своей взволнованной искренностью, своим гуманизмом она будила лучшие чувства в человеке, вызывала в нем протест против царской деспотии. Наполненное до краев идеями свободолюбия творчество Пушкина становилось опасным для царизма. Пушкин яростно бранил царских сатрапов: «Ползком пропола в известный чин и стал известный господин». Он вступался за нещадно эксплоатируемое крепостниками крестьянство:

«Не видя слез, не внемля стонам,
На пагубу людей, избранное
судьбой,
Здесь барство дикое без чувства.
без закона
Себе присвоило насильственной
лозой
И труд, и собственность, и время
земледельца...»

Пушкин был близок к декабристам. Вместе с ними он остро переживал революционные события на Западе (в Италии, Греции, Франции, Германии). В оде «Вольность» он призывал к восстанию:

«Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы».

Все это не могло не вызвать враждебного отношения к поэту со стороны царской бюрократии, которую он так страстно обличал. Его травил царский борзописец Булгарин, искажала цензура, преследовал по прямому приказу Николая I шеф жандармов Бенкендорф. Светские интриги ловко раздували недоброжелательство к нему и, наконец, была пущена в ход клевета и вскоре его застрелили. Этого тягчайшего преступления человечество никогда не простит царскому режиму. Он расстрелял Пушкина, но не смог уничтожить его благородных идей народолюбия, гуманизма и свободолюбия. Эти идеи, составляющие содержание его незабываемого творчества, пережили десятилетия и их целиком воспринял пролетариат — освободитель угнетенного человечества. Советский народ, под руководством партии Ленина—Сталина, навсегда уничтожил феодально-буржуазный строй. Сталинская Конституция воплотила в жизнь самые смелые надежды всех лучших борцов за политическое и социальное освобождение. В нашей стране господствуют истинная свобода и подлинная демократия. Сбылась мечта Пушкина о раскрепощении личности, о расцвете творческой индивидуальности. Созданы все условия для гармонии между личностью и обществом. В то время как фашизм несет с собой культурное одичание, ненависть к трудящимся, воскрешение самых мрачных времен средневековья, советский народ бережно хранит культурное наследие прошлого.

Неувядаемый оптимизм, жизнеутверждающее начало в творчестве Пушкина роднят его с нашей сталинской эпохой. В этом огромная притягательная сила Пушкина для советского читателя. Мы свято чтим память гениального поэта, не раз прошедшего через волчьи ямы, расставленные ему царским режимом, с гордо поднятой головой, свято чтим память поэта, горячо любившего свою родину и страстно жаждавшего освобождения народа от оков тирании и рабства.

Это время пришло. Советская власть есть осуществление лучших чаяний народа. Народ, давший человечеству Пушкина, доведет под руководством партии Ленина—Сталина социалистическую революцию до всемирной победы.

Александр Сергеевич Пушкин. (Рис. Е. Бектабегова).

«По пушкинским местам»

Этот короткометражный фильм, сделанный ленинградской студией Союзкинохроники (режиссер П. Палей), чрезвычайно своевременен и нужен. Напоминание о важнейших моментах биографии величайшего русского поэта, показ пушкинских мест, демонстрация размаха юбилейных торжеств в Советском Союзе — таковы задачи, стоявшие перед авторами фильма. С этой точки зрения картина заслуживает безусловного внимания и сослужит свою службу в деле широчайшей пропаганды дел и дней национального гения.

Но с тем большей категоричностью надо подчеркнуть недостатки фильма, с тем большей активностью надо взяться за улучшение его качества, соответствующего условиям и запросам пушкинского юбилейного года.

Кадры снимков с картин художников и портретов поэта и его друзей могут и должны быть значительно обновлены и пополнены. Социальная атмосфера, приведшая Пушкина к гибели, должна быть и в этом фильме намечена достаточно четко. Литературные материалы должны быть расширены. Зритель хочет видеть рукописи поэта, его автографы, хочет видеть его личные вещи — перо, чернильницу, стол, книги, хочет знать подробности о процессе его работы над рукописью.

Удачны с'емки пушкинских мест (Михайловское, Григорское, Пушкинские горы), хороши кадры, показывающие юных экскурсантов на фоне лирического «уголка земли», где жил ссыльный Пушкин. Но их следовало дать щедрее. шире и, конечно, не ограничиваясь Ленинградской областью. Зритель хочет пройтись по всем «маршрутам» Пушкина или хоть по крайней мере видеть Болдино, Гурзуф, Москву, Кавказ. Подобный фильм несомненно имел бы у нас мощный резонанс и если «спешка» не позволила осуществить его к непосредственной дате смерти Пушкина, то нужно помнить, что подобная задача остается обязательной в продолжение всего «юбилейного» года. Именно сейчас повседневно растет интерес к творчеству Пушкина у народов Союза, и умелому кинохроникеру здесь еще предстоит богатейшая деятельность. Как жалко, что не были сняты пушкинские празднества колхозников Калининского района, изобретательно и красиво связавших праздник весеннего сева с пушкинскими днями в селе Михайловском! А рабочие, школьные, вузовские, колхозные, красноармейские конференции! А показ детских рисунков на пушкинские темы! Как бы все это оживило и наполнило одной об'единяющей идеей всю картину, предпосылки которой намечены верно, но столь скудно.

Непростительная оплошность в интерпретации известной картины художника Ге. Нельзя заставлять Пушкина читать Пущину в Михайловском в 1825 г... «Послание в Сибирь».

Нехорошо показывать обелиск 1937 года на месте дуэли Пушкина с Дантесом непосредственно перед картиной Наумова, изображающей самую дуэль 1837 года!

Портреты самого Пушкина, как уже сказано, должны быть даны богаче, разнообразнее, с включением автопортретов. Рисунки поэта были бы также уместны в подобной картине. Хорошо подобрана музыка, хотя к финалу (вообще недостаточно четкому) ее следовало бы сделать более утверждающей и жизнерадостной.

Фильм пробуждает пожелания. Это значит, что он нужен и что над ним должно еще поработать вдумчиво, серьезно, осмысляя для зрителя тему важнейшего значения, показывая не только куски жизни Пушкина, но намечая за ними и другую тему: Пушкина — отца русской литературы и русского языка.

Д. ЯКУБОВИЧ.

«Путешествие в Арзрум». Сценарий М. Блеймана и И. Зильберштейна. Режиссер М. Левин, оператор Н. Ушаков. На фото: арт. Д. Журавлев в роли А. С. Пушкина.

ОБ ОЗНАМЕНОВАНИИ 100-ЛЕТНЕЙ ГОДОВЩИНЫ СО ДНЯ СМЕРТИ ВЕЛИЧАЙШЕГО РУССКОГО ПОЭТА А. С. ПУШКИНА

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

В ознаменование 100-летней годовщины со дня смерти величайшего русского поэта **А. С. Пушкина** Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР **постановляет:**

1. Государственному музею изобразительных искусств в Москве присвоить имя **А. С. Пушкина.**
2. Переименовать ул. Большую Дмитровку в Москве в **Пушкинскую** улицу.
3. Нескучную набережную Москва-реки переименовать в **Пушкинскую** набережную.
4. Переименовать Останкино в Москве в **Пушкинское.**
5. Переименовать г. Детское Село в **г. Пушкин.**
6. Государственному Ленинградскому академическому театру драмы присвоить имя **А. С. Пушкина.**
7. Переименовать Биржевую площадь в г. Ленинграде в **Пушкинскую** площадь.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР — М. КАЛИНИН.

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР — И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль. 9 февраля 1937 г.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА НА ЭКРАНЕ

Свыше ста сценариев, либретто, заявок, экспликаций, набросков, тем и т. д., из которых добрая половина не пошла далее предположений, а другая половина получила лишь некоторую реализацию, — таков итог кинематографического освоения литературного наследия Пушкина дооктябрьской и советской кинематографии за время существования русского кино.

Еще у колыбели кинематографа, когда «живая фотография» в поисках новых выразительных средств пыталась использовать звук, появились первые «звуковые» фильмы, а среди них и пушкинские сюжеты. Это были небольшие отрывки: арии, дуэты и т. д. из пушкинских опер в исполнении оперных артистов. В своих воспоминаниях о первом пушкинском фильме А. Ханжонков приводит немало забавных фактов из забытого прошлого русской кинематографии. Но ария Ленского из «Евгения Онегина», изготовленная по его заказу в Париже в 1906 г., не была первым пушкинским фильмом. Еще до начала кинематографической деятельности А. Ханжонкова, в 1902 г. в первый год появления граммофонного кино в России, появилось несколько кинофицированных арий из оперы «Пиковая дама». В 1904—1905 гг. фабрикацией «живой поющей фотографии» занялись и в России. Секрет производства таких «звуковых» фильмов, по сообщению журнала «Граммофон и фонограф», был несложен: покупали готовые, напетые Шаляпиным или Собиновым пластинки, приглашали любителя-фотографа и безработного артиста, который, загримировавшись под Шаляпина, пел и играл под аккомпанемент граммофона, соблюдая «синхронизацию» перед киноаппаратом. Заснятый таким образом фильм затем демонстрировался как фильм с участием Шаляпина, Собинова и др.

Демонстрацией таких сенсационных звуковых фильмов до 1905 г. в Москве и Петербурге занимались два театра, носившие диковинные названия: «Фонохромоскопограф» и «Граммофизноскопофон». Затем звуковые кинотеатры стали появляться и в провинции, причем граммофон часто заменялся живым артистом, который «синхронно» пел или читал под картину, спрятавшись за экраном. В дальнейшем из этого возник особый, самостоятельный жанр «кинодекламации», изобретение которой приписывают В. Нитлову.

В фильмотеке ВГИК хранится любопытный негатив, в свое время забракованный А. Ханжонковым по причине лабораторного брака. Когда после 25-летней «консервации» впервые был изготовлен позитив, то оказалось, что на этом негативе засняты два варианта «Скупого рыцаря» (сцена в подвале) в исполнении двух артистов — немое киноизображение для кинодекламации. Таких кинодекламаций по Пушкину было выпущено немало: отрывки из «Бориса Годунова», «Полтавы» (в особенности была популярна сцена «Кочубей в темнице»), несколько стихотворений, из которых большую известность получила кинодекламация П. И. Чардынина «Воевода» и др В фильмотеке ВГИК найден также негатив отрывка из «Бориса Годунова» (монолог Пимена), заснятого или для кинодекламации, или для звукового фильма.

Несмотря на свою наивную примитивность, пушкинские кинодекламации, сочетавшие кинематограф с живым пушкинским текстом, были серьезными опытами перенесения творчества Пушкина на экран. Стремление донести до зрителя вместе с киноизображением звучные пленительные стихи Пушкина (правда, всего только путем механического соединения) — это все, что могли тогда придумать искатели и новаторы нового нарождавшегося искусства. Нельзя не отметить положительной роли такой пропаганды и популяризации творчества Пушкина.

Вторым этапом — кинематографического овладения литературным наследием Пушкина — были попытки создания немых полнометражных фильмов на материале и сюжете пушкинских опер. Первым таким фильмом был «Мазепа», выпущенный Ханжонковым в 1909 г. Фильм, поставленный В. М. Гончаровым, сохранился. Это — кинематографический вариант оперной постановки, отличающийся от театра всего только использованием натуры. Таким же, повидимому, был и «Бахчисарайский фонтан», поставленный Я. А. Протазановым в ателье «Глория» и по существу дублировавший оперно-балетный спектакль.

В дальнейшем были инсценированы почти все пушкинские оперы: «Русалка», «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Кавказский пленник» и «Цыгане», причем оперность их специально подчеркивалась введением музыки соответствующих композиторов (Чайковского, Ц. Кюи и др.). Сохранившиеся фильмы Ханжонкова «Русалка» и «Пиковая дама» являются яркими образцами такого подхода к экранизации творчества Пушкина. Но уже в 1911 г. в фильме Я. А. Протазанова «Песнь о вещем Олеге» наметился некоторый отход от оперных традиций. По отзыву прессы 1911 г., это была одна из лучших картин того времени, и главным ее достоинством было то, что наряду с прекрасной работой оператора (Витроцци) и в особенности художника, оформившего фильм «по Васнецову», постановщик очень убедительно и верно воспроизвел эпоху и исторические детали.

В 1911 г., в связи с 75-летием со дня смерти Пушкина, было выпущено много фильмов, поставленных по произведениям великого поэта. Тут были и инсценировки («Сказка о рыбаке и рыбке»), и стихотворения («Жених»), и повести («Выстрел»). К сожалению, эти фильмы утрачены, и мы можем о них судить только по отрывочным сведениям прессы. Но ряд сохранившихся фильмов последующих годов — «Братья-разбойники», «Барышня-крестьянка», «Домик в Коломне» и др. — показывает, что подход к экранизации произведений Пушкина несколько изменился. Так, например, экранизация поэмы «Братья-разбойники» (в ней особо подчеркнут русский народный быт) имела в себе еще много от первых оперных постановок «Мазепы» и «Русалки», но в то же время это была бытовая мелодрама, поставленная с большим кинематографическим мастерством (режиссер В. М. Гончаров). От поэмы Пушкина в фильме ничего, кроме сюжета и заглавия, не осталось. Такой же бытовой комедией стал и «Домик в Коломне» (постановщик П. И. Чардынин).

Наиболее интересным кинотолкованием пушкинских произведений в дореволюционной кинематографии были постановки сказок Пушкина и в особенности «Руслана и Людмилы», которые положили начало новому направлению в «кинопушкиниане», которое, правда, не имело тогда подражателей и продолжателей, так как их автор был непревзойденным мастером трюковой с'емки. Его «Руслан и Людмила» — каталог чудес кинотехники того времени: здесь были применены разнообразные диафрагмы, наплывы, многократные экспозиции, превращения, исчезновения и т. д., словом, все, чего можно было добиться от бедной и несовершенной техники для создания чудесной фантастической феерии.

Только теперь, через 20 лет, в работах Птушко и Никитченко, уже на основе новых достижений кинотехники (звуковая цветная об'емная мультипликация, транспарант, «дорисовка» и т. д.), возрождается найденный тогда метод показа сказочных фантастических произведений Пушкина.

Третья группа дореволюционных пушкинских фильмов, имевших продолжение в советской кинематографии, — это экранизация прозаических произведений Пушкина. Здесь же необходимо указать на существенное различие в подходе к экранизации прозы Пушкина в дореволюционной и советской кинематографии. Налицо две крайности. Все дореволюционные постановки повестей Пушкина — «Барышня-крестьянка», «Дубровский», «Выстрел», «Пиковая дама», «Станционный смотритель», «Метель» и др. — были попытками дать средствами кино по возможности «нетронутым» пушкинский текст, в большинстве же советских постановок налицо излишнее порой увлечение задачей угловато «исправлять» и «дополнять» Пушкина. Сравнив, например, дореволюционный фильм А. Я. Протазанова «Пиковая дама» с послереволюционными постановками — «Коллежский регистратор», «Капитанская дочка» и даже «Дубровский», — мы увидим, что «Пиковую даму», несмотря на устаревшую технику операторской и режиссерской работы и актерского мастерства, можно рассматривать как добросовестный образец бесхитростной, однако, киноиллюстрации повести Пушкина.

Дореволюционная кинематография использовала для кино и стихотворения «Черная шаль», «Под вечер осени ненастной», экранизировала драму «Моцарт и Сальери» и т. д., но эти работы не представляют для нас особого интереса Нам хотелось установить основные вехи, по которым шло развитие пушкинского фильма. Это — кинофицированная ария и лирическая кинодекламация, затем немая кинoопера, киноиллюстрация прозаических произведений и фантастическая феерия-сказка.

ВЕН. ВИШНЕВСКИЙ.

Огромный успех фильма

«Доклад товарища СТАЛИНА И. В. о проекте Конституции на Чрезвычайном VIII Всесоюзном С'езде Советов»

8 февраля в 10 кинотеатрах Москвы началась демонстрация фильма «Доклад товарища Сталина И. В. о проекте Конституции на Чрезвычайном VIII Всесоюзном С'езде Советов».

Все кинотеатры тщательно подготовились к демонстрации этого исторического фильма.

Фасады кинотеатров красиво убраны. Театры Мосгоркино — «Художественный», «Таганский», «Орион», «Уран» и «Баррикады» — украшены большими портретами товарища Сталина на фоне красных развевающихся стягов.

Еще задолго до первого дня демонстрации в кинотеатры стали поступать заявки на коллективные просмотры фильма. Много билетов продано через кассы предварительной продажи на несколько дней вперед.

Некоторые кинотеатры организовали выездные кассы предварительной продажи.

В первый день показа фильм видели 35 тысяч зрителей. Во всех 10 кинотеатрах вечерние сеансы прошли с аншлагом.

«Художественный» кинотеатр в первый день демонстрации организованным порядком посетило 700 человек курсантов и командиров танковой школы.

Бригада, работавшая над созданием фильма, во главе с режиссером-орденоносцем заслуженным деятелем искусств тов. Г. В. Александровым была на последнем сеансе в кино «Художественном». Зрители тепло приветствовали их.

★

За активную работу по созданию фильма «Доклад товарища Сталина о проекте Конституции СССР» ГУК вынес благодарность 67 работникам Союзкинохроники и Мосфильма.

Для премирования этих работников выделено 46.500 рублей.

«ОСУЩЕСТВЛЕННЫЕ МЕЧТЫ»

К столетию со дня гибели А. С. Пушкина украинская студия Союзкинохроники выпустила короткометражный звуковой фильм «Осуществленные мечты». Фильм покажет зрителю, как украинский народ чтит память гениального русского поэта.

«Мазепа» («Полтава»). Производство А. Ханжонкова 1909 г. Сценарист и режиссер В. Гончаров.

«Мазепа» («Полтава»). Производство А. Ханжонкова 1909 г. Сценарист и режиссер В. Гончаров.

«Жизнь и смерть Пушкина». Производство московского отделения «Гомон». 1910 г. Сценарист и режиссер В. Гончаров, оператор А. Винклер.

«Капитанская дочка». Производство Г. Либкена 1914 г. Режиссер Г. Либкен.

«Пиковая дама». Производство И. Ермольева 1916 г. Режиссер Я. Протазанов.

Радостная картина

(О ФИЛЬМЕ «ЮНОСТЬ ПОЭТА»)

Сценарий пушкиниста А. Слонимского нес на себе все трудности, присущие жанру документальной биографической ленты. Шестилетний этап жизни поэта, наполненный многими мелкими **внешне** конфликтами, и в то же время важнейший для формирования образа этап — вот хронологические рамки картины. Сценарий распадался — и сейчас в картине это отчасти ощущается — на ряд эпизодов, хронологически мотивированных, назначенных обрисовать те или иные характерные черты поэта. Драматургическая конструкция не могла быть скреплена даже введением мелодраматической линии — недокументальной, рожденной биографическими намеками — линии увлечения юного Пушкина крепостной актрисой Наташей.

В фильме слабая сценарная конструкция еще больше расшаталась. Как всегда, в кино выпал ряд сцен, «не влезших» в картину.

И одним из самых существенных недостатков «Юности поэта», — а они безусловно имеются в картине, — является то, что из шестилетнего лицейского бытия Пушкина выпали или наименее разработаны некоторые существенные стороны.

В Царскосельском лицее закладывались основы мировоззрения Пушкина. «Интерес к политическим событиям эпохи, чтение «вольной литературы», лекции преподавателя Куницына, приверженца идей политической свободы и гражданского равенства, знакомство с Чаадаевым, тесная дружба с будущими декабристами Пущиным и Кюхельбекером — все это способствовало идейному росту Пушкина» («Правда»).

В картине заглушенно прозвучали мотивы идейного воспитания. Беглый разговор на лужайке об общественном устройстве, мимолетная сцена чтения Вольтера, выпадение лекций и речей Куницына (он остался лишь случайной, эпизодической, несущественной фигурой на заседании Совета лицея), незначительное место, предоставленное теме знакомства Пушкина с кружком Чаадаева, — все это не могло не сузить масштабов этого этапа жизни поэта.

В фильме, вольно или невольно, на первом плане оказались литературные интересы.

Из нашего критического замечания никак не вытекает то, что Пушкина в пятнадцать лет нужно было представлять заговорщиком, карбонарием, чуть ли не готовым декабристом. Нет, конечно! Но позволено будет требовать от большого корабля — большого плавания... Талантливых постановщиков картины хочется упрекнуть в недооценке Куницына и Чаадаева, людей, сыгравших значительную роль в юности поэта.

И, констатировав этот пробел, нужно судить, как говорил Пушкин, художника по законам, им самим над собой поставленным, судить в тех масштабах, в какие вылилось окончательное художественное произведение.

Основной удачей фильма является полноценное творческое заполнение поставленных себе авторами рамок образа. Портрет нарисован великолепными красками. Он вышел в картине волнующим, творческим, обаятельным.

И это помогает сюжету. Лоскутность эпизодов, шестилетние сроки действия преодолеваются **сюжетом образа**, его развитием, его многосторонним, хотя и не до конца полным раскрытием. Действие становится напряженным, эпизод на молитве — столкновение с директором Пришибеевым — Фроловым — превращается в огромный сюжетный конфликт, сцена экзамена, читка стихов перед Державиным является высшей точкой сюжета, своеобразной отбитой «психологической атакой».

И в этом, нам кажется, зерно правильного подхода к конструкции драматургии биографических картин.

★

Характерно, что большинство недостатков этого фильма видно простым, невооруженным глазом, и, вместе с тем, картина метр за метром покоряет зрителя, подчиняет его своему влиянию, заставляет забыть о ее ошибках, радует какой-то по-особенному свежей, чистой, высокой радостью. Можно смело сказать — она както сродни пушкинскому творчеству: в ней столько жизни, непосредственности, яркости, солнца и в то же время большой культуры и ума!

Это именно — **юность**. Лирическое и бурное, порывистое и меланхолическое переплелось в образе лицеиста, угловатого, похожего на «обезьяну», но очаровательного, озаренного сиянием растущего гения.

На долю пятнадцатилетнего ученика 25-й московской образцовой школы Валентина Литовского выпала трудная задача — дать не только внешний, но и внутренний облик молодого Александра Пушкина. Его работа в фильме — большая удача для него, большая победа молодого режиссера Народицкого, большая радость для советского кино, большое торжество всей системы советского воспитания.

Только в нашей стране, только советский школьник мог так понять и полюбить образ и творчество великого народного поэта! Литовский вжился в своего, именно в **своего** Пушкина: он очень похож и не только, и не столько обликом (хотя сходство крайне велико), сколько поведением. Мы, не видевшие Пушкина, не смеем говорить — «похож», но можем сказать: «таким мог быть Пушкин, таким хочется себе его представить»...

И весь актерский ансамбль (хотя это понятие звучит в этой ленте своеобразно) сработан искренно и убедительно: «Жанно» — Пущин, «Кюхля» — Кюхельбекер, «Лол» — Комовский и другие — все они кажутся естественными и правдивыми, особенно Пущин.

Можно лишь пожалеть, что большинство сверстников Пушкина выглядит в картине значительно старше поэта, и это несколько затрудняет восприятие первых эпизодов.

Большой похвалы заслуживает Наташа (арт. Ивашева). С чутьем и тактом проведена через картину роль рабыни-актрисы; неосознанное влечение к ней Пушкина характеризовано чистыми, ясными красками и без ложного мелодраматизма, но настойчиво воспринимается поэтом мысль о крепостничестве, выраженная последними словами Наташи:

«Вот были бы богатым, Александр Сергеевич, купили бы меня...».

Вопреки обычной печальной традиции детских фильмов и «взрослые» роли в «Юности поэта» отлично совпадают со всем тоном: Гардин — гувернер Мейер, Тыкин — директор Фролов прекрасно воссоздают атмосферу лицея.

★

Задача выдвижения молодых творческих сил, в частности режиссерских, становится с каждым годом все ответственнее и сложнее. За последние пять лет особенно отчетливо определился рост культуры зрителя, его требований к искусству, и неизмеримо труднее делать первую большую художественную картину в 1936 году, нежели, скажем, в 1929 году!

Тем большего одобрения заслуживает молодой художник, чей голос прозвучал самостоятельно и звучно в годы больших требований к искусству кино. И успех режиссера А. Народицкого, самого молодого по годам и по опыту на Ленфильме, — знаменательный успех. Он доказывает неисчерпаемость культурных кадров советской кинематографии.

Особенно приятно констатировать кинематографическую культуру А. Народицкого — ему удалось пройти мимо огромного числа опасностей, искушающих художника, мимо дешевых штучек и трюков, мимо спекуляции на анекдотах о юности великого поэта, пройти дорогой настоящего художника, ищущего свое индивидуальное понимание реалистического стиля. Для А. Народицкого этот стиль, естественно, связан с глубокой струей романтизма, ярко отражающегося в «Юности поэта».

Огромное влияние на создание радостного тона картины оказал талантливый оператор А. Сигаев. Во всей картине — яркая и сочная фотография, полное единство операторского стиля со стилем всей вещи. Царское село, органически вплетенное в действие, снято А. Сигаевым так, что хочется аплодировать каждому натурному кадру... Хорошо и нарядно сняты павильоны, со вкусом и знанием эпохи построенные художниками Якимовым и Махлиным.

Отчетливо срастается со стилем картины и помогает ее восприятию музыка композитора Кочурова.

...Как-то радостно говорить о работниках кино, когда все их творческие усилия реализуются в полноценном художественном произведении. Эти усилия не пропадут в общем процессе развития советской кинематографии.

И картины, подобные «Юности поэта», останутся навсегда в числе творческих удач, движущих вперед наше общее дело.

Ип. ТРАУБЕРГ.

«Юность поэта». Режиссер А. Народицкий. Операторы А. Сигаев и М. Дудко. Ленфильм. На фото слева В. Литовский в роли Пушкина, справа артистка В. Ивашева в роли Наташи.

«Пиковая дама» в цветном кино

Основная задача, которую мы перед собой выдвигаем при экранизации повести А. С. Пушкина «Пиковая дама», — сказал нашему сотруднику режиссер М. Ромм, — максимально использовать текст автора. Мы будем пользовать не только диалог, но попытаемся раскрыть и богатый подтекст, имеющийся в повести.

Часть сцен в «Пиковой даме», связанных с Германом, фактически является готовыми сценарными разработками. Приведу примеры:

«Улица была заставлена экипажами, кареты одна за другой катились к освещенному под'езду. Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак. Шубы и плащи мелькали мимо величавого швейцара».

Здесь поражает пластичное «кинематографическое» введение Пушкина. Это образцовая монтажная разработка.

Еще интереснее следующий отрывок:

«Лизавета Ивановна у самого колеса увидела своего искусителя; он схватил ее за руку; она не могла опомниться от испугу; молодой человек исчез; письмо осталось в ее руке».

Здесь мы имеем в сущности пять монтажных кадров в абсолютно точной последовательности, включая крупный план: «Письмо осталось в ее руке».

Любопытно, как Пушкин пользует звук, давая нам иногда точную партитуру:

«Все было тихо. В гостиной пробило двенадцать; по всем комнатам часы одни за другими прозвонили двенадцать — и все умолкло опять»... «...Он услышал дальний стук кареты. Невольное волнение охватило его... (Далее весь приезд старухи дается в звуке, как слышит его Герман.) ...Карета под'ехала и остановилась. Он услышал стук опускаемой подножки. В доме засуетились. Люди побежали, раздались голоса, и дом осветился...».

Приведу еще один пример точного видения и решенного монтажного перехода:

«Графиня сидела вся желтая, шевеля отвисшими губами, качаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма.

Вдруг это мертвое лицо изменилось неиз'яснимо. Губы перестали шевелиться, глаза оживились: перед графиней стоял незнакомый мужчина».

Появление Германа решено через крупный план старухи. Однако, разумеется, не все сцены и эпизоды повести так закончено кинематографичны.

Сложность постановки «Пиковой дамы» в том, что в повести часты временные сдвиги (возвращения назад). Нам приходится проводить своеобразный монтаж повести, устанавливать четкую по времени последовательность событий.

Кинематографически законченные пушкинские эпизоды (вроде тех, которые мы выше приводили) мы будем в фильме передавать бережно и точно. В остальных случаях, в эпизодах, где отсутствуют подробность и детальность изложения, надо будет итти по линии восстановления действия и восполнения пробелов. Мы будем стремиться передавать события с той же лаконичностью и простотой, как это сделано в «Пиковой даме».

Самый сложный и ответственный вопрос в постановке — раскрытие социальных пружин поведения героев и в связи с этим трактовка основных персонажей. В размерах газетной статьи нельзя подвести полный итог работе, проделанной нами по изучению истории критики «Пиковой дамы», и многократных попыток раскрытия центрального ее образа — Германа. Однако уже первоначальные наброски Пушкина к «Пиковой даме», не вошедшие в повесть, которые показывают социальное происхождение и окружение Германа, и целый ряд деталей в самой повести дают нам полное основание видеть в Германе прообраз того «молодого человека XIX века», который в русской литературе одно из сильнейших выражений в дальнейшем нашел в фигуре Раскольникова. То, что для Достоевского Герман был в какой-то мере прообразом Раскольникова — на сегодня является бесспорным.

Такое раскрытие образа Германа приводит к тому, что огромное значение в его характере приобретает тема денег, тема стяжательства, хотя и весьма своеобразно преломленная в этом сложном характере честолюбца и мечтателя, но все же доминирующая и ведущая.

Интересна и фигура старухи-графини. Известно, что в старухе-графине Пушкин вывел княгиню Наталью Петровну Голицыну, родственницу царя. Несмотря на дряхлость, она пользовалась колоссальным влиянием при дворе. В глазах современников это была «вторая сила» императорской столицы. Каждый намек на графиню в то время рассматривался как непосредственный намек на царский двор, на царскую семью. И поединок стремящегося к власти и деньгам молодого Германа с полумертвой старухой звучал фактически поединком с императорской властью.

Конечно, из всего сказанного не следует, что мы собираемся делать из прекрасной, глубоко поэтической, блестящей по форме повести Пушкина историко-революционный памфлет. Конечно, нет! Но понимание социальной природы произведения, скрытых мотивов, двигавших автором, иногда и им самим до конца неосознанных, глубочайших социальных прозрений Пушкина, понимание всего этого необходимо для того, чтобы культурно и достойно сегодняшнего дня воспроизвести на экране одно из лучших произведений русской классики.

«Слепой» же перевод написанного текста на экран часто является самым тяжелым грехом против автора, ибо приводит к грубым ошибкам и «киноискажениям».

Таковы те основные предпосылки, с которыми подходим мы к работе над экранизацией «Пиковой дамы».

«Пиковая дама» будет цветным фильмом. Снимать ее будут по методу трехцветки. В связи с этим возникает еще более серьезная, чем обычно, задача — обеспечить подлинный реалистический стиль декораций, костюмов. Необходимо сделать всю изобразительную, зрелищную часть фильма на высоком художественном уровне, не скатываясь к цветному лубку, чем часто грешат эти платные цветные картины.

«Руслан и Людмила». Производство А. Ханжонкова 1915 г.

«Станционный смотритель». Производство И. Ермольева 1918 г. Сценарист и режиссер А. Ивановский.

«Коллежский регистратор». Реж. Ю. Желябужский. «Межрабпом-Русь» 1925 г. На фото: арт. И. Москвин в роли станционного смотрителя.

«Поэт и царь». Режиссер В. Гардин. Союзкино. 1927 г. На фото: арт. Е. Червяков в роли А. С. Пушкина.

«Орел» («Дубровский» амер. пр-во). Режиссер Кларенс Браун. На фото арт. Рудольф Валентино в роли Владимира Дубровского и Екатерина Великая.

Гениальный художник

Характеризуя Пушкина, Н. Г. Чернышевский говорил: «Живость, пылкость, впечатлительность, способность увлекаться и увлекать, горячее сердце, жаждущее любви, жаждущее дружбы, способное привязываться к человеку всеми силами души; горячий темперамент, влекущий к жизни, к обществу, к удовольствиям и тревогам; нравственное здоровье, сообщающее всем привязанностям и наклонностям какую-то свежую роскошность и полноту, отнимающее у самых крайностей всю болезненность, у самых прихотей, которыми так богата его молодость, всякую натянутость, побеждающее, наконец, всякие односторонние увлечения, — эти черты ясны для всякого, кто читал его произведения, кто имеет хотя малейшее понятие о его жизни».

К этой блестящей характеристике великого поэта, данной великим разночинцем-демократом, ничего нельзя прибавить: она исчерпывающим образом охватывает всю личность поэта, изумительную богатством и многогранностью его натуры, и это богатство прекрасно запечатлено поэтом в его бессмертных произведениях.

Самоотверженное служение поэта делу раскрепощения угнетенных народов царской России, его борьба за народную культуру и просвещение, его любовь к народу и глубокий интерес к народному языку, к его истории и быту, к его словесно-художественному творчеству, которое наш великий поэт органически включил в качестве одного из основных элементов в собственное творчество, — все это делает Пушкина нашим великим народным поэтом. На этой народности Пушкина, взяв его как один из пушкинских заветов, выросла наша великая классическая литература XIX века; на ней же продолжает расти и расцветать и наша прекрасная советская литература.

Характерное необычайно широким размахом художественных интересов творчество Пушкина не знает никаких предрассудков и никаких границ, ни расовых, ни вероисповедных, ни национальных. Перед творческим взором нашего великого поэта широко открыт весь мир человечества с древнейших времен, и все великое, светлое и передовое, все, отмеченное печатью гения или борца за раскрепощение угнетенного человечества в области мысли и творчества, все находит себе живейший отклик у Пушкина и отлагается в его творчестве в художественных образах, начиная с древней Иудеи и кончая современностью поэта.

Особенно широко в творчестве Пушкина представлена родная ему русская жизнь, русская историческая, социальная и бытовая действительность, русская природа и русские люди, причем художественные интересы нашего поэта не ограничиваются рамками какого-либо одного класса или сословия, но охватывают весь русский народ в целом. Это делает Пушкина не только великим русским народным поэтом, но и поэтом национальным. Его же широкий и отзывчивый интерес ко всем народам царской России, к их быту и нравам, к отдельным типичным образам из среды этих народов, к природе их страны и пр. (Кавказ, Крым, Бессарабия, Украина, Дон, Поволжье, и т. д.) делает нашего поэта близким всем народам Советского союза, великим поэтом-гуманистом, помогающим своим творчеством крепить наш братский союз народов, а своими очаровательными художественными образами из жизни различных народов царской России (черкешенка и кавказские горцы, грузинка Зарема крымские татары, цыгане, цыганка Земфира и старик цыган, украинские типы, финны и пр.) он помогает народам Советского союза в деле их братского взаимопонимания и единения. Поэтический взор Пушкина так же широк и размашист, дышит таким же привольем, каким привольем дышит и наша великая Страна Советов и каким живут и стомиллионные массы ее разноплеменного трудового народа.

Выросши на огромном культурном наследии Запада, уже с детства и юности впитав в себя основные принципы передового тогда авангарда мыслящего человечества, Пушкин в царской России представлял собою огромную культурную силу. В творчестве Пушкина нет ничего туманного, ничего мистического и упадочного: оно дышит бодростью, жизнерадостно, энергично, активно. Пушкин всегда борется с темнотою и невежеством. «Солнце» и «разум», торжество света над тьмою — основной девиз жизни и творчества Пушкина.

Да здравствуют музы, да
здравствует разум!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает
и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума!
Да здравствует солнце, да
скроется тьма!

Это основной девиз жизни и творчества Пушкина. Но это девиз и нашей великой советской современности: на нем, в конечном счете, мы строим свои победы и достижения на фронте хозяйственного и культурного социалистического строительства.

Всегда содержательное, всегда пропитанное мыслью, отражавшей передовую мысль его времени, творчество Пушкина одновременно всегда заключено в исключительно изящную форму, в прекрасно отточенный стих, всегда простой и музыкальный, чуждый какой бы то ни было напряженности, деланности, искусственности, манерности и натяжки, каких-либо потуг стихоплетства, и в этом отношении Пушкин всегда был и надолго еще останется впредь изумительным и единственным в своем роде в нашей литературе мастером формы и учителем десятка поколений наших поэтов вплоть до настоящего дня. Светлою памятью Пушкина-учителя озарены лучшие страницы творчества Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Достоевского, Льва Толстого, Некрасова, Майкова и других писателей и поэтов-классиков на протяжении всего XIX века. Русская классическая литература этого века целиком выросла на освоении культурного наследия и мастерства Пушкина, и наша советская литература в своем строительстве продолжает итти тем же путем. Пушкин дорог нам, как исключительный мастер художественного слова. Он первый из русских поэтов поднял его на необычайную высоту изящной выразительности, сделал его способным к выражению самых сложных душевных переживаний и самого сложного социального содержания.

Богато насыщенная внутренним содержанием, всегда оформленная в мастерски и тонко отделанный художественный образ, в прекрасный, живой, свободный и разнообразный стих, этот бессмертный пушкинский стих, как назвал его когда-то его талантливый ученик в области мастерства художественного слова поэт А. Н. Майков, отдельные произведения Пушкина и все его творчество в целом оставляют всегда неизменно глубокое впечатление, никогда не вызывают усталости или неприятного впечатления. Пушкинские произведения всегда читаются с таким же неослабным интересом, с каким можно всегда слушать и наслаждаться любою из арий Чайковского, написанных на слова Пушкина.

Поэзия Пушкина есть наше великое культурное достояние, овладевая которым мы повышаем свою культурность и строим свою новую социалистическую культуру. Трезвый реалист по своему миросозерцанию, Пушкин возвел правду жизни в основной принцип своего художественного творчества, правду, озаренную светом наилучших, передовых, прогрессивных устремлений своего времени. Передовой художник-боец, стоявший в своем творчестве на идеологических позициях поднимавшейся тогда к жизни «молодой России», Пушкин явился в нашей литературе творцом художественного реализма и родоначальником новой русской литературы, отвечавшей интересам новых, молодых и боеспособных элементов русской общественности. Своим художественным реализмом Пушкин помогал осознанию боевой правды жизни и тем самым помогал строительству новой жизни, рождавшейся в напряженной классовой борьбе его эпохи.

Художественный реализм Пушкина лег в основу всей последующей русской литературы и сделал ее мощным рупором, боевой активной силой в борьбе русской демократической общественности с царским самодержавием и капиталистическим строем.

На базе овладения пушкинским культурным наследием и освоения его литературно-художественных традиций вырос и наш социалистический реализм, сочетавший в себе глубокое познание правды жизни с таким же осознанием революционных устремлений нашей величайшей в мире эпохи социалистического строительства. С этой точки зрения Пушкин продолжает оставаться актуальною силой и учителем и для нашей советской социалистической литературы.

Исключительная заслуга Пушкина в истории нашей русской культуры и общественности заключается в том, что он явился у нас первым борцом за социальное утверждение художественного слова, за признание художественной литературы, социальным фактором огромного значения, за личное достоинство писателя.

«Я жажду одного — независимости, — писал Пушкин правителю канцелярии Воронцова в Одессе в начале июня 1824 г.: — мужеством и настойчивостью я, в конце концов, добьюсь ее. Я уже победил свое отвращение писать и продавать свои стихи ради хлеба насущного; самый большой шаг уже сделан; пишу я еще только под капризным влиянием вдохновения, но на стихи, раз написанные, я уже смотрю, как на товар, по стольку-то за штуку...

«Я устал зависеть от хорошего или дурного пищеварения того или другого начальства, мне надоело, что со мною в моем отечестве обращаются с меньшим уважением, чем с первым английским шалопаем, который слоняется среди нас со своею пошлостью и своим бормотанием...

«...Стихотворство — мое ремесло, доставляющее мне пропитание и домашнюю независимость, — пишет Пушкин 25 мая 1824 г. тому же адресату. — Мне скажут, что я, получая семьсот рублей, обязан служить... Я принимаю эти семьсот рублей не так, как жалованье чиновника, но как паек ссылочного невольника. Я готов от них отказаться, если не могу быть властен в моем времени и занятиях»...

Значение словесно-художественного образа заключается в том, что, воплощая в себе выражение накопленного человечеством опыта познания жизни, оно часто представляет собою для нашего мышления, для массового житейского обихода готовую формулу наиболее меткого, наиболее заостренного, наиболее массово доходчивого выражения той или иной мысли, нередко целого сложного комплекса мыслей. Данный поэтом словесно-художественный образ, как сложный синтез его переживаний и мышления, облегчает нам нашу собственную работу мысли, экономит наши силы, помогает творчеству жизни.

Пушкин в этом смысле дает нам огромный материал.

1. Блаженен, кто с молоду был
молод,
Блажен, кто во время созрел.
2. Любви все возрасты покорны,
Но юным, девственным
сердцам
Ее порывы благотворны,
Как бури вешние полям.
3. Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь.
4. Быть можно дельным
человеком
И думать о красе ногтей.
5. А счастье было так возможно,
Так близко...
6. С ученым видом знатока...
7. Еще одно последнее сказанье,
И летопись окончена моя.
И. т. п.

Известно, что «Вл. И. Ленин очень любил Пушкина и читал его с громадным удовольствием» (П. Мещеряков). По словам Н. К. Крупской, Ленин «больше всего (из литературы) любил Пушкина».

Вместе с тем, Ленин часто пользовался в своей политической борьбе пушкинскими художественными образами:

— Еще одно последнее сказанье.
— Не мудрствуя лукаво.
— Кровавые мальчики были перед глазами.

«Голосовцы «ругательски ругали автора статьи против Потресова в № 47—48 «Пролетария» за тон **«льстивого царедворца»**.

«А рядом — судьи, прошедшие всю длинную школу чиновничьей лямки, настоящие **дьячки, в приказах поседелые»**.

«Мы боимся посмотреть прямо в лицо «низкой истине» и слишком часто отдаем себя во власть **«нас возвышающему обману»**. И. т. п.

Творчество Пушкина отмечено печатью гениальности. Как гений мысли и непревзойденный мастер художественного образа, Пушкин обладает исключительным даром яркости и художественно-образной насыщенности представления своих переживаний и изображаемой им действительности. Такие пушкинские стихотворения, как Погасло дневное светило (1820), Редеет облаков летучая гряда (1820), Я пережил свои желанья (1821), К Овидию (1821), Муза (1821), К морю (1824), Сожженное письмо (1825), Желание славы (1825), Я помню чудное мгновенье (1825), Зимний вечер (1825), Пророк (1826), Зимняя дорога (1826), В Сибирь (1827), Талисман (1827), Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной (1828), Анчар (1828), Кавказ (1829), Обвал (1829), Дон (1829), Зимнее утро (1829), Брожу ли я вдоль улиц шумных (1829), Бесы (1830), Для берегов отчизны дальной (1830), В последний раз твой образ милый (1830), Осень (1833) и др. — представляют собою шедевры словесно-художественного мастерства. Они очаровательны своею речевою музыкальностью, ритмичностью стиха, своим лиризмом, своею художественной, пластичной, красочной образностью. Этими же чертами дышат и большие произведения Пушкина, как его поэмы или роман «Евгений Онегин».

Печатью гениальности в творчестве Пушкина отмечены, в частности, такие образы, как Евгений Онегин или Татьяна, которые вошли в историю нашей общественности и литературы, как определенные и яркие художественные обобщения огромной социально-исторической значимости.

Характерную черту для Пушкина-художника составляет простота его художественных приемов. Эту особенность творческого дарования Пушкина высоко ценил в свое время Л. Н. Толстой, называвший себя учеником Пушкина и рекомендовавший писателям учиться у Пушкина простоте художественного изображения жизни. Композитор П. И. Чайковский, большой поклонник Пушкина и лучший его музыкальный истолкователь, говорил, что не может почти писать романсы на слова Пушкина, потому что у поэта все выражено так ясно, полно и прекрасно, что музыке договаривать нечего.

Таков Пушкин, как изумительный мастер художественного слова, обогативший человечество своими бессмертными произведениями.

Академик Н. С. ДЕРЖАВИН.

«ДЕПУТАТ БАЛТИКИ»

О творческом мужестве

В жизни советского кино, так же как и в производственной биографии Георгия и Сергея Васильевых, «Чапаев» был не только огромной творческой удачей, но и абсолютной закономерностью развития.

«Чапаев» прежде всего вырос на большой идейно-художественной традиции. Основной образ и сюжет фильма были разработаны в литературе рядом театральных постановок и, наконец, картиной «Мятеж» в кино. Сценарий Васильевых был кинематографическим вариантом уже изученной и выверенной темы.

Стилевая особенность «Чапаева» — в подчинении драматургической структуры и колорита картины раскрытию центрального образа, в свою очередь показывающего идейный и тематический мир произведения. Этот мир героической борьбы за советскую власть показан в форме взаимоотношений командира и комиссара на одном из этапов гражданской войны. Чистота образов и ясность цели произведения делают эту форму легко соприкасающейся с фалангой смежных с ней содержаний: соотношений плана и стихии, партии и народа. Через нее легко сквозят исторические аналогии — от эпизода гражданской войны к боям пятилеток, к любому факту советского бытия зрителя. Ее величайшая удача в том, что и психологически зритель, смотря картину, с удовлетворением и радостью чувствует себя то немного Чапаевым, то Фурмановым в наилучшем варианте выражаемых ими свойств.

Сложный и глубокий мир картины поднял эту систему идей на такой уровень и показал ее в образах такой верности и доступности, какие не удавались до этого ни одному произведению советского искусства и которые сделали «Чапаева» народной картиной.

«Чапаев», далее, вырос на том, что впитал в себя огромную творческую энергию сведущих людей, «профессоров» своего дела. Общественно-творческий метод работы на месте, с очевидцами и участниками воссоздаваемых событий — чисто советский метод осуществления художественного замысла. Он выражает собой и величайшую помощь страны кино, как общенародному делу, и принципиальную близость советского искусства к действительности. Нельзя не учитывать значения этого метода при анализе элементов, слагающих стилевой облик выдающихся картин нашего кино. Васильевы, превосходно знающие методику связи кино со зрителем, сумели получить у своих «профессоров» верность тона «Чапаева», живой исторический фон, весь второй план и чистоту деталей произведения.

Профессионально «Чапаев» вырос на основе энциклопедического кинообразования Васильевых. Васильевы знают кинематографию в лицо. Тысячи зарубежных и советских картин проработаны ими клетка за клеткой. Их монтажные знания — это надежная драматургия, это сознательная работа с актером, это умение строить картину. Они сравнительно быстро сумели уравновесить и превратить в синхронно действующий рабочий инструмент свой идейно-творческий, общественный и профессиональный опыт. Предшествовавшие «Чапаеву» две-три незрелые картины — не слишком большой накладной расход на то, чтобы найти свой язык с темой и зрителем, отработать и отбросить шлак ошибок, увлечения формально-трюковым экспериментаторством, которое на первой картине так соблазнительно похоже на революцию в области кинонзобразительности.

Если «Чапаев» не был случайной удачей Васильевых, то еще меньше он был случайностью для развития кинематографии. Кончались годы странствий кинематографического поколения, начавшего ученичество в самом конце эпохи немого кино. Васильевы были его первыми представителями, вступившими в пору творческой зрелости. У каждого, кто потом за ними пришел, было позади по несколько малозначащих картин, производственное положение второго плана и очень нелегкий путь. Все они прошли через агонию немого кино, через косноязычие агитфильма и очерковое искусство с диаграммами для интеллекта и американцами для образности, через формалистические шатания и жалкую технику рождавшегося звука. Но вместе с этими колючками развития они вынесли из странствий невероятно возросшую политическую зрелость, принципиальность и производственное упорство. Таким пришел с картиной «Мы из Кронштадта» режиссер Е. Дзиган.

Идейная и стилевая структура картины была решающим образом определена творчеством ее драматурга, Всеволода Вишневского, художника второго слоя вещей и явлений, слоя, на поверхности которого еще не затвердели внешние признаки для номенклатуры и классификации. Вс. Вишневский по-большевистски отчетлив в прощупывании и назывании тенденций жизненного процесса. Но он испытывает отвращение к отделенным от среды и абстрагируемым в замысле фактам. Они для него умирают в дороге. Он любит молекулярные процессы, их совокупное и безостановочное изменение в ходе становления мира. Ему нужен не один человек, а все товарищи, и не в одной комбинации, а в продолжение всего времени, пока это — живые и нужные жизни люди. Реальной жизни Вс. Вишневский вообще верит больше, чем искусству, и поэтому к искусству относится по-актерски, не отпуская его от себя. Если бы он заинтересовался темой «Чапаева» — дал бы поэтическую, накрепко связанную Чапаевскую дивизию, ее боевую, идейную, бытовую, человеческую структуру, она была бы взята на отрезке большого срока, достаточного для вызревания намеченного процесса, и Фурманов говорил бы не с Чапаевым, а с предельно возможным количеством бойцов.

Величайшее достоинство картины «Мы из Кронштадта» — близость не только к событиям, но и к их рождению, революционная подлинность, музыкальная и вулканическая чистота замысла. Картина — не только отображение, но и близкое событиям, это достигнуто сотворчеством Е. Дзигана, огромной, педантической его любовью к правдивой фактуре, остротой и точностью его с'емочно-монтажных построений. Работа с Вс. Вишневским дожала, довыразила Е. Дзигана. Даже его недостатки — статуарность композиций и внутрикадровая медлительность — отчасти сгладились, отчасти приобрели естественность в включении в монументальные ритмы моря и боевых кораблей.

«Депутат Балтики» — новый мощный взлет советской кинематографии, прекрасный рывок вперед его людей — режиссеров, актеров, драматургов, звукооператоров. Для А. Зархи и И. Хейфица — это вообще творческий скачок, так же мало предвиденный в такой огромной степени, как и выход Васильевых и Е. Дзигана. «Депутат Балтики» — поэма о герое, великом ученом, и необыкновенная поэма о главном герое, ведущем участнике, ни заявившем о своей связи с пролетариатом и партией большевиков. Ход событий в квартире бросившего эту бомбу ученого становится образом революции. Вообще, с абсолютно очевидной неумолимостью происходит сближение старого ученого и партии пролетариата. С необычайной остротой воспринимаются моральная высота и политическая органичность происходящего.

Для «Депутата Балтики» в еще большей, быть может, степени, чем для «Чапаева», характерна подчиненность драматургического построения раскрытию центрального образа. Ошеломляющая оригинальность драматургии картины заключается в сосредоточенности, с которой показано ее содержание: процесс слома старых академических и бытовых связей профессора Полежаева и рождение его новой связи с коммунистической партией. Конфликты картины — в замене мнимых людей его жизни настоящими. С поразительной закономерностью отскакивают от Полежаева университетские друзья, студенты, ассистент и ученик-профессор Воробьев. Все это происходит в день его рождения. Полежаев по-старчески тяжело переносит одиночество. Но в этот же день он находит новое дело, — ушедшего ученика заменяет ученик-коммунист. И, наконец, ночью ему звонит Ленин.

Решающий стилевой признак картины — монументальность ситуаций и центрального образа, краткость действия, всегда сосредоточенного на главной магистрали темы, всегда идущего по ее решающим узлам. В строгой скупости изложения, в отсутствии отступлений, вызываемых непродуманностью, недотянутостью или демонстрированием сценарного, актерского, режиссерского или иного «мастерства», — секрет цельности картины. Перед зрителем всегда очищенная от случайностей ситуация, высоко-квалифицированные люди, поступки которых полны осуществления, а не приписанного им сценарием вымысла. Поэтому же далеко опытные кинематографисты через несколько минут после начала картины теряют «профессиональность» и честно, по-зрительски начинают жизнь картины.

В прологе, незаметно и строго развивающемся сюжете ненужно звучит малоправдоподобная история с кражей Воробьевым рукописи и собранием саботажников. Собрание плохо и режиссерски. Это одна из немногих сцен, в которой лезет в глаза рисованная декорация, непригоден утрированный «типаж» в качестве актеров, работает вне образа Воробьев. Эта недодуманная, недоработанная сцена ненужна еще и потому, что в картине есть близкая ей по заданию, отлично сделанная сцена Бочарова с редакторами газет. Вызывает недоумение и разнобой в трактовке Петрограда в двух смежных сценах. В первом куске — черные, блестящие от искусственного дождя в ателье кадры очереди у продовольственного магазина. Под потоками воды не только писать, но и просто держать бумагу невозможно. Матрос произносит слишком спокойную, слишком напыщенную, слишком многословную речь, приглашая сжавшегося под вполне бесполезным зонтиком Воробьева написать протокол расстрела спекулянта, а других участников очереди подписать его. Эта сцена, вообще худшая в картине, только и напоминает о прежних неудачах А. Зархи и И. Хейфица. Питер в ней — нищий, без единого прохожего, холодный, голодный, мрачный и затопленный бурей город.

Во втором куске, на следующий день, Петроград относительно светел, со спокойными прохожими, с изучающими афиши людьми, с массой выкликающих полежаевскую статью газетчиков.

Драматургически эти сцены совершенно правильно начинают картину, работают по твердому расчету на гениальной весь целиком. За ними идет приход пролетария в квартиру Полежаева. В драматургии и режиссерской структуре «Депутата Балтики» квартира — не случайное место, как действующее лицо, заменяет Петроград, — очень просторной лестницей, по сторонам которой угадываются затаившиеся от революции логовища «осторовитян», и холодом и величием оставленных комнат. Начиная с этой сцены, картина уже прочно завоевывает доверие и интерес зрителя.

Не забудется созданный актером Черкасовым облик гениального ученого — русского шестидесятника, чудаковатого, своевольного, с непреклонным умом и юношеским сердцем. Черкасову удались и глубина образа и бытовой, характерный человек. Они оплавлены с редкой чистотой. Величайшее исключение представляет собой наряду с «Чапаевым» этот созданный в искусстве образ, могущий выдержать проверку реальной биографией изображенного актером человека. Черкасов — Полежаев выдерживает также проверку датами. Он не только стоит вровень с Тимирязевым, он часто раскрывает реального Тимирязева. Поразительна в этом смысле сцена, когда профессор приводит себя в порядок перед дверью, за которой матросы-моряки ждут его лекции. Он стоит, чуть задержавшись, виден со спины, рука его сперва потянулась к себе ручку двери — жест сосредоточенного, потом твердо и прямо оттолкнул ручку от себя — жест готовности. Ничего особенного. Но мгновение это передает полувековой навык мыслительной работы, ответственности перед слушателями, волнение, всегдашнюю готовность учить и пропагандировать. Каким простым считает себя сидящий в эту секунду за его спиной его молодой ученик Воробьев.

Необычайно смело построен в речевой плане роли Полежаева. Он эксцентричен и осуществлен в огромном количестве тончайше разработанных интонационных ходов и поэтому именно своей исключительностью окончательно убеждает зрителя в типичности и подлинности Полежаева.

Еще разительнее вторая проверка черкасовской работы — его общение в картине с Лениным. Сказанные перед смертью Тимирязевым доктору Вейсброду слова о том, что он гордится счастьем быть современником Ленина, Полежаев — Черкасов говорит своему ученику, большевику Бочарову. Он говорит с Ильичем по телефону. И неопровержимым подтверждением качества созданного образа является то, что он достоин такого собеседника, как Ленин. Это в искусстве не удавалось еще никому.

Жаль, к слову сказать, что эта органическая, внутренняя юбилейность фильма ничем не подчеркнута. Было бы ошибочно считать юбилейными только те фильмы, в которых говорят речи, много стреляют и много толкаются в кадре

С ровным мастерством, прерванным только один раз, на собрании саботажников, играет профессора Воробьева Жаков. Этот мягкий, по первому впечатлению, человек, сначала связист полежаевской квартиры с миром, затем ее злейший враг, нарисован незаметными, верными красками. Великолепно играет Жаков его мелкость, его манеру ходить по квартире, не замечая вещей, ходить по жизни, не видя никого, кроме «своих», его ограниченность и дюжинность. Практицизм и обывательское самообладание типа удивительно подчеркнуты вопросом: кипяченую ли воду дал ему Полежаев в минуту страшного якобы волнения. В типологии контрреволюции — это один из самых беспощадных портретов, сделанных с величайшим смыслом и верностью действительности.

Необычайна вообще актерская культура «Депутата Балтики»: Бочаров — Ливанов, матрос — Мельников, жена профессора — Домашева, эпизоды, среди которых особенно памятен метко сделанный заведующий типографией, с полуслова понимающий политическую ситуацию, всегда готовый навредить мелким хамством, крутой с подчиненными, помалкивающий. Наивными кажутся после Черкасова, Жакова, Дорохина, Гардина, Бабочкина и ряда других жалобы на отрывочность и непоследовательность с'емок в кино, исключающих якобы возможность создания полноценного образа. Курьезом звучат слова критика Эм. Бескина, о том, что «творческая целостность» образа Чапаева методологически об'ясняется «театральным методом работы актера над образом».

Одна из особенностей работы актера в кино заключается в необходимости преодолеть противоречие между реальной последовательностью образа в сценарии и непоследовательностью протекания роли в с'емке. Киноактер должен уметь сохранять единство чувства роли при раздробленности его воссоздания.

Ничего необычного в такой особенности киноработы нет: заключается же искусство художника-живописца в умении изображать пространство на плоскости. Это можно уметь и не уметь делать, но бессмысленно жаловаться на эту необходимость.

Противоречие между развитием образа и протеканием роли, расчет актера на диференцированное расстояние между собой и зрителем, чрезвычайно важное значение внешних данных актера для роли, возможность видеть и слышать себя и, наконец, отсутствие зрителя, — ибо считать, что аппарат может заменить зрителя, значит думать, что шляпа на стуле может заменить человека, — такова специфика актерской работы в кино. Это, конечно, далеко не то, что работа актера в театре, где основой является привычка актера к относительной последовательности развития образа и большим кускам роли, подача на среднее расстояние между актером и зрителем, обусловливающее преувеличенные жест и грим, и общение со зрителем.

Но к специфике актерской работы в кино относится и огромная, сотворческая роль режиссера, как микшера, как активного руководителя во всех вопросах темпа, ритма, колорита и тональности роли. Этим сотворчеством и определяется монтажное качество актерской работы, т. е. годность ее для картины. Поэтому именно вопрос о характере актерских «удач» в «Чапаеве», в «Семеро смелых», в «Последней ночи» и в «Депутате Балтики» — есть вопрос качества коллектива, делавшего картину, вопрос не только зрелости актера, но и в равной степени и зрелости режиссера.

Это — первый вывод из победы «Депутата Балтики». И второй вывод, более общий, — о характере идейных удач нашего искусства. В своеобразной тематической размежевке удача выпадает тем художникам, которые берутся за монументальные события и цельные характеры. Осуществляется коренная задача советского искусства — мечта Ленина, мечта Горького — воссоздаются мощные образы эпохи, образы передовиков и лучших людей социалистической революции.

В том, что крупная творческая удача сопутствует наиболее близким и характерным эпохе замыслам — мужество, оптимизм, настоящая юбилейность нашего кино.

МИХАИЛ ШНЕЙДЕР.

Н. Черкасов в роли проф. Полежаева.

Влюбленный в роль

Всякий актер рано или поздно встречается в своей творческой жизни с таким образом, с такой ролью, которая подводит итог какому-то пройденному им этапу. Для меня такой ролью оказался образ профессора Полежаева.

Когда я прочитал первую редакцию сценария Леонида Рахманова «Беспокойная старость» (так назывался сценарий первоначально), то сразу же почувствовал, что хочу, могу и должен играть эту роль.

Всем (в том числе и мне) казалось невероятным, что Черкасову, 32-летнему актеру, удастся преобразиться в 75-летнего старика. И режиссеры пробовали на роль Полежаева ряд крупнейших актеров, по стажу более солидных и по возрасту значительно старших.

Но мысль об этой роли не покидала меня. Образ Полежаева глубоко запал в мое сердце, и мне очень хотелось его сыграть. Мое желание и энтузиазм победили. Проба оказалась удачной, и я был приглашен на роль Полежаева.

Наступил второй этап работы: изучение материала и разработка образа в деталях. Помимо биографии, переписки и научных трудов К. А. Тимирязева, которому посвящен фильм «Депутат Балтики», мы вместе с режиссерами А. Зархи и И. Хейфицем изучали характерные особенности великих стариков: Дарвина, Вольтера, Л. Толстого, Павлова и др. Это нам очень помогло разобраться в психологии старости.

Дальше начались репетиции. В работе над этим фильмом был применен театральный метод подготовки спектакля. Обычно в кинематографе вопросами ансамбля интересуются очень мало. Здесь же, наоборот, вся наша немногочисленная группа принимала участие в разборе сценария и всех ролей — сначала за столом, затем разыгрывая этюды на различные темы и, наконец, намечая предварительно мизансцены. Задача заключалась в том, чтобы каждый из нас играл не только свою роль, но участвовал в создании всего произведения. Мы помогали друг другу, в частности я очень обязан за дружескую помощь Б. Ливанову, актеру, обладающему большей театральной культурой, чем я.

Многие детали и черты в характерах и облике, в ролях профессора и его жены, Бочарова и других действующих лиц фильма были созданы во время этих репетиций и совместных обсуждений. И, пожалуй, подчас трудно указать автора той или иной мелочи или даже мизансцены.

Очень радостным для меня было то, что режиссеры, несмотря на свою молодость, оказались не только прекрасными кинематографистами, но и великолепными педагогами. Откровенно говоря, я больше всего боялся, что эта сторона будет у них хромать. Приятно отметить, что мои страхи оказались напрасными.

На репетициях я надевал сюртук, наклеивал бородку, усы и, не расставаясь с тросточкой, искал образ: походку, движения и характер этого замечательного старика.

Длительно и любовно мы находили грим для лица Полежаева. Мне настолько самому нравилось лицо профессора (совершенно не похожее на мое) — гордое, величественное, с чудесным старческим юмором, так блестяще созданное художником-гримером А. Анджаном, что я безропотно просидел за эти четыре месяца 170 часов за его гримерным столом. Правдивость грима была необычайна. Как-то на с'емке натуры, имея часовой перерыв, я решил в гриме и костюме походить по улице и даже зайти к своим знакомым. Никто не обратил на меня внимания, принимая, очевидно, за неподдельного старика.

★

Обычно, когда заканчиваешь работу в картине (а ведь каждая картина для актера большой кусок жизни), запоминаются, главным образом, радостные творческие моменты, а трудности как-то забываются. А трудности в кино для актера колоссальные. Если в театре актер имеет возможность дорабатывать роль в процессе ряда спектаклей и расти в ней годами, то в кино мы этого лишены с момента окончания с'емки. Часто находишь собственные ошибки, просматривая готовый и смонтированный материал, но уже поздно...

Я очень благодарен режиссерам и всему коллективу за то, что все эти трудности в данной работе были сведены до минимума.

Нас, актеров, берегли (что, между прочим, редко бывает в кинематографии). Это сохранило нам творческую энергию, и мы использовали ее полностью в самый момент с'емки, не распыляя и не выматывая все силы и нервы на всяческую «подготовку».

★

Два месяца мы прожили в квартире Полежаева (правда, не на Васильевском острове, а в ателье киностудии), и всем нам стало как-то грустно, когда разобрали декорацию...

Одна из причин удачи нашей картины — это изумительная спаянность всего коллектива и большая любовь к фильму. Я долго буду вспоминать внимание, которым меня все окружали на с'емке — от дежурного рабочего до руководства студии. Это мне очень помогло работать над ролью, в которую я был влюблен.

Я очень обязан Леониду Рахманову — первому автору сценария, который дал в руки режиссеров и актеров замечательный материал. Несмотря на большие переделки первого литературного варианта, основной образ «беспокойного старика» остался по существу таким же, каким он был задуман вначале, каким его полюбили все мы, с которым мы прожили около полугода, и с которым всем, а особенно мне, было так тяжело и грустно расставаться.

Н. Черкасов в жизни.

Н. ЧЕРКАСОВ.

«Последняя ночь»

ТЕМА И ОБРАЗЫ

Общеизвестно, с каким постоянством и настойчивостью требовал А. М. Горький простоты от художественных произведений. «Писать нужно просто, как-будто беседуя по душам с милейшим другом, с лучшим человеком, от которого ничего не хочется скрыть, который все поймет, все оценит с полуслова». Горький раз'ясняет: «Опрощение это — искусственность и, значит, фальшь, а простота — подлинное искусство».

Особенностью «почерка» режиссера Ю. Райзмана в основном, главном является именно такая простота, которая действительно роднит его художественную манеру с беседой «по душам с милейшим другом». Задушевность, лирика, стилистическая мягкость характеристик, полутона, намек, теплота образа, тонкая нюансировка внутренних движений героев — это особенности стиля режиссера.

Такое впечатление оставила картина «Летчики», предпоследняя работа Ю. Райзмана.

Обратившись к теме Октябрьской революции, режиссер, оставаясь верным своему творческому методу, сумел однако добиться совершенно иного по масштабу социального звучания.

Верность своей творческой индивидуальности сказывается уже в самом выборе материала. Ю. Райзман из событий грандиозного масштаба выхватывает лишь одно сравнительно «небольшое происшествие», один эпизод борьбы в одном из районов Москвы одного из большевистских отрядов за овладение одним «конкретным об'ектом» — Брянским вокзалом. И все «происшествие» развертывается в течение одной ночи.

Об'ектив кинооператора как бы вырывает из хаоса этой ночи, нащупывает среди огромных людских масс лишь несколько отдельных фигур. По одним он скользит, но зато на других, заинтересовавших его, задерживается, уже не выпуская их из поля своего зрения.

Об'ектив разглядывает и рассказывает, микрофон прислушивается и записывает. Об'ектив и микрофон насторожено ловят интонации, мимику, движение: они информируют, они подчеркивают, вскрывают, обнажают, разоблачают. Так шаг за шагом простые, обыденные отношения приобретают значительность, простые слова приобретают особый смысл, простые и обыкновенные людские (также человеческие!) отношения становятся отношениями классов, поколений внутри классов, а простые, скромные, рядовые люди становятся представителями борющихся классов.

Такой результат достигнут потому, что художник развернул реалистические образы своих героев изнутри, а не внешне, потому, что художник, идя в раскрытии своей темы от частичного, от драматургически оправданных столкновений героев, сумел поднять конфликт до обобщения; такой результат достигнут потому, что художник главное свое внимание уделяет актеру, тонкой филигранной работе над жестом, над движением, над актерским словом, над интонацией, мимикой и над эмоциональной и смысловой окраской речи персонажа; потому, что сценаристы с большой тщательностью и требовательностью к себе, с большим уважением к зрителю отнеслись к произносимому тексту сценария, где слова выражают не только данное, сюжетно конкретизированное отношение действующих лиц. Смысл слова предельно сгущен, поднят до афористичности, слово выражает большие идеи в скромном наряде бытовой речи.

В этом отношении характерно многое в фильме. Сопоставим, к примеру, две фразы. Одну произносит белый офицер, сын фабриканта Алексей Леонтьев, а другую — матрос-большевик Петр Захаркин. Обе фразы произнесены перед строем полка, за который идет борьба между большевиками и белыми. Обе фразы являются ответом **на один и тот же вопрос**, на вопрос о земле, который задает солдат

В первом случае.

Солдат: — Слышь, ваше благородие. А какой слушок насчет земли... Выдает казна землю-то?

Алексей: — Аграрная проблема будет разрешена законодательным путем...

Во втором случае.

Солдат: — Обожди пулемет... А ты не брешешь, что Ленин насчет земли распоряжение отдал?

Петр: — Даю клятву большевика.

В этих немногих словах офицера Алексея передана вся сознательная волокита февральского режима с разрешением аграрного вопроса; в этой замысловатой, витиеватой фразе, в ее высокопарном строе, в иностранных словах и в непонятных (в данном контексте) для крестьянина-солдата русских словах — вся ложь и весь обман народа.

А стилистическая окраска самих вопросов в обоих случаях? Здесь выражено различное отношение крестьянина-солдата к борющимся лагерям. В первом случае неуверенный, робкий вопрос, во втором — интимное, грубоватое — «а ты не брешешь». И вслед за этим совершенно изумительно по силе выразительности обращение солдата к Петру после ответа последнего: «Тогды командуй!» Речь здесь идет о руководящей роли партии в те решающие дни (и ночи); речь идет о взаимоотношении рабочего класса и крестьянства в революции.

Перед нами, если говорить о семье Захаркина, различные прослойки рабочего класса. Но это не лишает их ни индивидуального характера, ни драматической закономерности поступков и оправданности внутреннего движения образа.

В этом основное достоинство произведения, сила его художественного воздействия. Живые образы, а не схемы, и в то же время это типические фигуры.

Отец Захаркин — старый рабочий, в котором нет еще четкого классового мировоззрения, который не свободен от патриархального отношения к хозяину-фабриканту Леонтьеву. Он накопил много ненависти к эксплоататору, но стоит еще на уровне сознания «класса в себе», а не «класса для себя».

Как эти отвлеченные вещи переданы в фильме и в сценарии, какими средствами авторы создают образ, его социальную характеристику? В этом смысле сцена ареста Петра Леонтьева в гимназии, первая встреча Захаркина и Леонтьева у дверей гимназии, характер речи Захаркина, его походка при сопровождении арестованного, самый текст этой речи, сопровождаемый оговорками — «душевно извиняюсь», вмешательство Захаркина во время опроса Леонтьева Петром, беседа с Леонтьевым за партой, столкновения отца и сына Захаркиных — исключительны по своей художественной наполненности.

Матрос Петр — большевик, партиец, у которого еще силен налет партизанщины. Этот образ заиграл свежими красками. Партия вела эти элементы в бой и в бою их воспитывала. Как это показано?

Большевик-матрос Петр Захаркин (артист Н. И. Дорохин) выступает на митинге; меньшевик рядом реплик, особенно такими, как «вы предаете революцию вместе с вашим Лениным!» «немецкие шпионы!», вызывает ярость матроса. Петр Захаркин прерывает свою речь, бросается с трибуны сквозь толпу в погоню за меньшевиком. В пылу погони Петр налетает на Михайлова, председателя районного революционного комитета (артист МХАТ В. В. Грибков). Михайлов уводит Петра в штаб и обращается к нему с двумя, как-будто обыденными, органически вытекающими из данной «сценарной ситуации» репликами: «Посиди-ка, остынь!» и затем (в ответ на реплику Петра «погорячился... уже очень ненавижу я их!») — «Ненавидеть надо. А вот горячиться не надо».

Это сказано просто и глубоко. Здесь предельно доходчиво выражены большевистская концепция революционной тактики, ленинское понимание революционного действия. Это — прямой результат революционного расчета, зрелого политического анализа в противовес мелкобуржуазной истеричности, порывистости, партизанщине. Здесь показана организующая и направляющая роль большевистского руководства.

В этом обмене репликами между большевистским вожаком и матросом-большевиком, в той манере, в которой ситуация «подана»,—ключ к раскрытию основного приема режиссера в фильме «Последняя ночь».

Гимназист Кузьма — сын рабочего, которого отец, рабочая семья из последних сил своих стараются «вывести в люди». Кузьма, несмотря на сравнительно незначительную роль в сюжете, дан в динамике и предельно раскрыт, как социальный тип. Кузьма, несмотря на мольбы матери, уходит к братьям на баррикады. Его путь в те немногие часы, в которые он показан участником событий этой ночи, извилист. Это и понятно: извилиста и сама социальная судьба таких выходцев из рабочего класса в условиях буржуазного общества. Связь с господствующим классом, соблазны его ложного блеска и манящей мишуры предопределяли двойственную роль. Кузьма еще не ассимилировался в среде буржуазных сынков, с которыми он сталкивается, как ученик гимназии, как участник общих празднеств. Но гимназистке, дочери фабриканта, он стесняется сказать, что его зовут простым, «не аристократическим» именем «Кузьма», он выдает себя за «Арнольда». Оказавшись случайно вместе с контрреволюционным отрядом юнкеров и гимназистов, Кузьма стесняется сказать, что он сын рабочего, а заявляет, что его отец «управляющий». Издевательства буржуазных сынков вызывают в нем стихийный классовый протест. Он разражается истерической речью, он вступает в драку, он бежит от юнкеров. В нескольких эпизодах предельно скупыми штрихами, художественно-экономно автор фильма рисует социальный тип.

И все же картина «Последняя ночь» не безупречна. Но в ней гораздо больше достоинств, чем недостатков; ее достоинства и недостатки различны по своему удельному весу. Недостатки имеют, так сказать, частное значение, а достоинства имеют принципиальное значение.

Успех предопределяет, в первую очередь, сценарий, затем весомость словесного материала, полнокровность, типичность основных образов, тщательная режиссерская работа с актером и, наконец, актерское мастерство.

Здесь по праву первое слово признания мы адресуем заслуженному артисту республики И. Р. Пельцеру. О его работе впору писать целое исследование. Кстати, здесь необходимо отметить, что наша кинематография вообще сейчас переживает период, когда роль актера в фильме неизмеримо повысилась, когда признано на практике важнейшее значение образа. Это подтверждается интересной работой Н. И. Дорохина — в роли Петра Захаркина, А. А. Консовского — в небольшой сравнительно роли Кузьмы Захаркина, М. К. Яровской — в роли матери и В. Грибкова — в роли Михайлова. Актерски слабее семья Леонтьевых: заслуженный артист республики Н. И. Рыбников — в роли отца Леонтьева, Т. К. Окуневская — Лена Леонтьева и С. М. Вячеслав — Алексей Леонтьев. Для них в сценарии, особенно в его тексте, авторы дали менее благодарный материал.

Недостатков в фильме немало. Образ Лены мелок, для него авторы не нашли положений, не нашли слов, поднимающих его до социального типа. Излишне много места в фильме уделено вечеру в гимназии, — здесь чувство художественной меры и такта отказало режиссеру. Не сыграла в фильме никакой роли и не вошла в него органически мещанская свадьба, хотя намерения, подсказавшие введение этих эпизодов, были интересными: дать наряду с величественной последней схваткой двух классов и облик мещанской России. Обо всем этом можно лишь догадываться, художественно же это никак не воплощено.

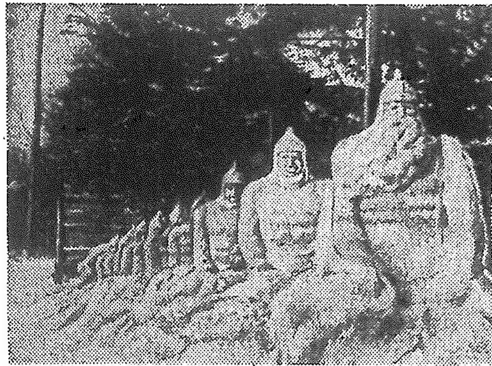
Упрека заслуживает режиссер и за то, что он непростительно беззаботен по части стилевого единства приемов в этом замечательном фильме. Можно ли в целиком реалистическом фильме допускать ничем неоправданные условные приемы? Речь идет об эпизоде, когда Петр выводит из казарм полк. Эпизод режиссерски местами сделан прекрасно (особенно интересна находка режиссера — тени штыков, скользящие по трупу убитого Ильи. Это значительно и глубоко по замыслу), но абсолютно неуместен здесь чисто условный марш невидимого условного же оркестра (после разыгравшейся во дворе столь реальной трагической схватки между полком и офицерами). Такое же замечание по поводу смешания стилей следует сделать в связи с эпизодом ухода солдат с Брянского вокзала. Здесь снова невидимый «условный» оркестр, звуки которого к тому же еще слабеют и замирают по мере удаления солдат.

Сцена с приходом эшелона с фронта на Брянском вокзале, особенно манера подачи самого прихода, выпадают из реалистического плана фильма: поезд подан интересно, но символически; в этой сцене режиссер несомненно увлекся формальным приемом, неорганичным для всей манеры режиссерской трактовки картины.

Есть серьезный из'ян в трактовке Михайлова. В момент прихода поезда Петр хочет броситься на опустевшую платформу. Михайлов его удерживает, он же удерживает отряд Петра и от враждебных действий против таинственного эшелона. Все это правильно. Но Михайлов отчетливо и сам не знает, что предпринять. Находит выход из положения мать Петра: она привела войска с фронта в «лоно революции». Это не характерно, не типично.

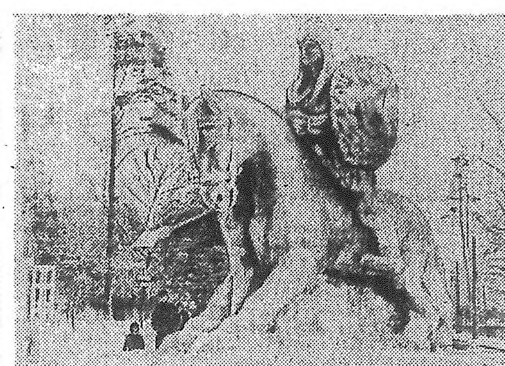
И однако режиссер Ю. Райзман (сценарист и постановщик фильма), писатель Е. Габрилович (сценарист фильма), актерский коллектив, оператор Д. Фельдман, постановочная группа создали значительное произведение подлинного искусства.

Бор. ВАКС.









В Сокольническом парке культуры и отдыха открылся детский зимний сад, оформленный ледяными скульптурами на сюжеты сказок А. С. Пушкина. На снимках, сделанных Союзкинохроникой, персонажи пушкинских произведений: слева направо — «Сказка о царе Салтане», «Сказка о золотом петушке», «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Руслан и Людмила». Оператор М. Лившиц.

С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН ПРОФЕССОР КИНОРЕЖИССУРЫ

Решением высшей аттестационной комиссии Комитета по делам высшей школы при СНК заслуженному деятелю искусств С. М. Эйзенштейну присвоено ученое звание профессора по кафедре кинорежиссуры.

ПУШКИНСКИЕ КОНЦЕРТЫ В ФОЙЕ КИНОТЕАТРОВ

Кинотеатры Москвы и Ленинграда организовали специальные выставки, посвященные жизни и творчеству А. С. Пушкина.

В кинотеатрах Мосгоркино в фойе на всех сеансах состоятся концерты симфонических оркестров, оркестров народных инструментов, хоров и певцов. Симфонические оркестры будут исполнять отрывки из опер: «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Мазепа», «Руслан и Людмила» и др. Певцы будут исполнять отдельные сценки из этих опер и романсы, написанные на слова Пушкина.

В кинотеатрах будут демонстрироваться новые и старые пушкинские фильмы.

Трестом Росснабфильм разослано по РСФСР 400 экземпляров фильма «Дубровский» (из них 150 звуковых), 240 экземпляров «Коллежский регистратор», 165 экземпляров «Поэт и царь» и 65 экземпляров «Декабристы».

В ЦК СОЮЗА КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

4 февраля на заседании президиума ЦК союза кинофотоработников обсуждался вопрос о ходе соревнования в кинопромышленности. Выступивший с докладом тов. Оцеп отметил, что новое движение киноработников охватило большинство кинопредприятий. Развертывается соревнование между студиями, внутри студий — между цехами и группами и между отдельными работниками.

Президиум ЦК союза решил учредить совместно с ГУК переходящее красное знамя за лучшее выполнение плана по качественным и количественным показателям, поставить перед ГУК вопрос об установлении премии режиссеру, выпустившему лучшую картину в 1937 г., разработать систему показателей и премирования киностудий, групп, цехов, отдельных работников (за лучшую операторскую работу, за высококачественное актерское мастерство и т. д.). Для обмена опытом между соревнующимися студиями и освещения хода соревнования решено организовать регулярный выпуск специального бюллетеня ЦК союза.

В студиях

ЛЕНФИЛЬМ

«КОМСОМОЛЬСК»

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). 1 февраля начались с'емки картины «Комсомольск» (реж. С. Герасимов). Постановочный коллектив вступил в производство после двухмесячных репетиций с разработанным генпланом. Генплан «Комсомольска» сдан раньше срока на 6 дней.

По плану картина должна быть готова к 15 октября.

Сначала снимаются два павильона («шалаш» и «барак девушек»), затем зимняя натура под Ленинградом (10 дней) и остальные павильоны. До 20 мая по плану должны быть отсняты все павильоны, зимняя и весенняя натура в Ленинграде. В течение июня—августа бригада выезжает в Комсомольск для с'емок летней натуры.

Картину снимают шеф-оператор А. Гинцбург, оператор А. Завьялов. Звукооператоры А. Шаргородский и А. Нестеров. Художник В. Семенов. Композитор В. Пушков. Ассистенты режиссера Л. Иванова и А. Мандракин. Начальник бригады Г. Раппопорт.

В ролях засняты в основном артисты, работавшие ранее с режиссером Герасимовым: Наташа — Тамара Макарова, Владимир — И. Новосельцев, Чеканов — В. Кулаков, Сазонов — Н. Крючков, Петя — Палейников, Буценко — И. Кузнецов, Смородин — С. Крылов, Киля — В. Хайдаров, Мотя — В. Телегина, Клава — А. Матвеева, Женя — Е. Жженова, Маврин — Г. Жженов.

Уже с первых дней с'емок картине приходится претерпевать обычные в студии Ленфильм «неприятности» — 6 кадров из с'емки павильона «шалаш» на второй день пришлось переснять из-за брака пленки (казанской фабрики). Несмотря на перес'емку, павильон снят за 2½ смены вместо 3 по плану.

В пятом ателье студии Ленфильм попрежнему протекает крыша. Во время оттепели пришлось прекратить на 2 часа с'емку, так как в павильоне «пошел дождь». Начальник бригады был вынужден взять 2 рабочих и вместе с ними отправиться на крышу скидывать снег.

Был простой — в 3 часа — и по вине звукобазы, доставившей звукозаписывающий аппарат «Кинап» только за час до с'емки. Бесконечно меняются ассистенты звукооператора. За 4 дня с'емок звукобаза сменила 4 ассистентов звукооператора.

А. К.

С'емочный коллектив картины «Комсомольск» (Ленфильм) принимает на себя обязательство широко применить социалистические формы труда — ударничество.

Вызывая на соревнование группу режиссера тов. Александрова («Волга, Волга...»), коллектив картины «Комсомольск» выдвигает следующие показатели: обеспечить выпуск картины «Комсомольск» и «Волга, Волга...» к 20-летию Великой Пролетарской революции на всех основных экранах Союза; соблюсти точно все сметные лимиты; сдать картины по качеству с оценкой «отлично»; выдвинуть и закрепить в процессе работы над названными картинами новые творческие кадры (ассистенты, актеры и др.).

Арбитром коллектив избирает газету «Кино».

ГЕРАСИМОВ. РАППОПОРТ

СРЫВ ПОДГОТОВИТЕЛЬНОГО ПЕРИОДА

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Картина «Друзья» (режиссер Л. Арнштам) вступила в производство по приказу еще в январе. Директором бригады был назначен тов. Сократилин (директор картины «Петр I»). Однако он фактически не мог вступить в работу в связи с задержкой работ по «Петру», и никакая организационная работа по «Друзьям» не ведется.

Уже заканчивается разработка режиссерского сценария, но о подготовке генплана еще никто не думает. Весь коллектив картины пока состоит только из режиссера, его ассистентов и оператора.

В группе нет администратора, нет звукооператора.

Не заключены договоры с актерами, не подготовлены костюмы и прочий реквизит. В итоге срывается подготовительный период.

«Друзья» — юбилейный фильм, который должен выйти на экран в этом году. Руководству киностудии необходимо немедленно организовать работу постановочного коллектива этого фильма.

СОЮЗДЕТФИЛЬМ

«БЕЛЕЕТ ПАРУС ОДИНОКИЙ»

Заканчивается подготовительный период по фильму «Белеет парус одинокий...». Полностью укомплектован состав с'емочной группы: директор группы М. М. Альперович, режиссер В. Г. Легошин, оператор Б. С. Монастырский, художник В. П. Каплуновский, старший ассистент режиссера А. Роу.

Уже заключены договоры с рядом актеров на ведущие роли. Роль деда будет исполнять заслуженный артист республики И. Р. Пельтцер. Подобраны также исполнители на центральные детские роли. Петю будет играть Боря Рунге, ученик 4-го класса, Гаврика — Игорь Бут, уже снимавшийся в роли Рыжика в картине «По следам героя». Интересная деталь. На актерской пробе Игорю по ходу действия нужно было перекреститься. Оказалось, что мальчик не представлял себе, как это делается.

Особенно сложно было подобрать среди московских школьников исполнителя на роль гимназиста Нети. Этот образ труден, потому что наряду с большим внутренним темпераментом и фантазией должен соединять внешнюю робость и нерешительность.

При пробе актеров с каждым кандидатом проводилась большая подготовительная работа, тщательно обсуждался не только образ, но и грим, затем разыгрывались 2—3 главные сцены, причем не изолированно, а с основными партнерами и обязательно совместно с детьми. Таким образом удавалось выявить не только пригодность актера для данной роли, но и его работу в ансамбле.

75 процентов фильма будет сниматься на натуре в Одессе и лишь 25 процентов в павильоне. Первая с'емка назначена на 15 февраля. Уже строится декорация — каюта и коридор парохода.

Правнук великого русского поэта Григорий Григорьевич Пушкин рассказывает товарищам по полку о своем гениальном прадедушке. Кадр Союзкинохроники. Оператор Б. Небылицкий.

УКРАИНФИЛЬМ

«САВВА ЧАЛЫЙ»

Ф. Лопатинский и Ю. Мокриев сдали студии расширенное либретто и заканчивают сценарий «Савва Чалый». Сценарий построен на историческом материале крестьянских восстаний середины XVIII века против польских панов.

Основной сюжет — предательство Саввы Чалого и борьба вождя гайдамацкого движения Гната Голого с польскими панами-помещиками и изменником Чалым.

В сценарии широко использован украинский фольклор. Для исторической консультации по фильму приглашены профессора Гуслистый и Скубицкий. Фильм будет ставить режиссер Б. Тягно, который работает вместе с авторами над сценарием.

«ПУЛЬЧИНЕЛЛО»

Кинодраматург О. Леонидов закончил для киевской киностудии сценарий «Пульчинелло» на материале книги писателя Данько «Деревянные актеры».

МОСФИЛЬМ

«БЕЖИН ЛУГ»

По фильму С. М. Эйзенштейна «Бежин луг» заканчиваются с'емки декорации «изба отца». Уже готова декорация «березняк» и строится следующая за ней — «ночной стан». Ликвидация задержки в строительстве декораций и заблаговременная подготовка их дают возможность снимать, не теряя времени на смену декораций, и вести параллельные с'емки.

На-днях начнутся с'емки новой группы декораций, связанной новым общим задником. Работа идет бесперебойно.

Остался 21 с'емочный день, в течение которых предстоит отснять 11 об'ектов.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Обычно в наших советских условиях принято на каждой оригинальной работе, ставшей достоянием общественности, проставлять фамилию автора.

Так издавна ведется и у нас в кинематографии, в которой я работаю свыше десяти лет.

Каково же было мое изумление, когда, будучи в Московском доме кино на просмотре нового фильма Госкинпрома Грузии «Каджети», построенного исключительно на методе дорисовки, разработанном старым работником по трюковым с'емкам И. С. Никитченко, я не увидел в перечне работников, делавших картину, его фамилии.

Больше того, выступавший в прениях режиссер Н. Микаберидзе ни одним словом не обмолвился об участии И. С. Никитченко в создании этого фильма, в котором лучшие трюковые куски принадлежат именно тов. Никитченко.

Я прошу вас поместить это письмо на страницах вашей газеты для того, чтобы задать вопрос Госкинпрому Грузии, случайная ли эта ошибка (чему я был бы очень рад) или свидетельство намеренного затирания работника.

Я крайне возмущен и заявляю свой протест против игнорирования работников, отдающих годы на разработку сложных трюковых способов с'емки, направленных на поднятие техники советской кинематографии.

Засл. арт. Республики режиссер А. Л. ПТУШКО.

ОТ РЕДАКЦИИ. Мы ждем ответа от руководителя Госкинпрома Грузии тов. Титберидзе по поводу приведенного тов. А. Л. Птушко «странного случая».

По следам наших материалов

«Дальний Восток»

В ответ на вторую корреспонденцию, напечатанную в газете «Кино» № 6 о срыве работы с'емочной группы орденоносцев бр. Васильевых по с'емке «Дальний Восток», ленинградская киностудия (начальник сектора снабжения тов. Пайкин) ответила следующим «своеобразным опровержением», присланным в редакцию спешной почтой 7 января:

«Сектор снабжения Ленфильма никакого отношения к заказу на «Звездочки» не имел, заказа от картины «Дальний Восток» не получал и никаких разговоров по этому поводу не имел. «Звездочки» были заказаны, как выяснилось, монтировочному цеху, который и привел к срыву!..».

Комментарии... как принято выражаться в таких случаях, могут только испортить эффект.

Слово по существу срывов с'емок за директором Ленфильма тов. Я. Смирновым.

ЦК союза кинофотоработников в письме председателю фабкома студии Ленфильм тов. Гинзину констатирует, что факты, опубликованные в газете «Кино» № 6 в заметке «Дальний Восток», свидетельствуют о безобразной работе отдельных цехов и работников студии, о низкой трудовой дисциплине, о недостаточном общественном контроле со стороны фабкома за обслуживанием групп, снимающих юбилейные фильмы.

ЦК союза предложил фабкому проверить опубликованные в заметке факты, провести в цехах производственные совещания и добиться, чтобы в дальнейшем были устранены причины, могущие вызвать неполадки и срывы в работе группы «Дальний Восток». Фабкому студии Ленфильм предложено организовать систематический контроль за обслуживанием групп, снимающих юбилейные фильмы, и оказывать этим группам повседневную, конкретную помощь в их работе. Особое внимание должно быть уделено организации производственных и культурно-бытовых условий (питание, комнаты отдыха, соблюдение установленных норм рабочего времени и пр.).

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ.
ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий мост д. 21/5, тел. 1-94-40.

Уполном. Главлита В—26701. Типография газеты «За индустриализацию». Москва, Цветной бульвар, 30.